

سرائي جرير بين المحافظة والتجاوز

بقلم : أحمد الخصوصي

كان جرير - في ما يظهر من بعض المواقف - رقيق العاطفة سريع التأثر، من ذلك ما أخبر به أبو عمرو بن العلاء حين قال : «جلس جرير يملئ على رجل قوله :

وَدَّعْ أَمَامَةَ حَانَ مِنْكَ رَحِيلُ إِنَّ الْوَدَاعَ لَمِنْ تُحِبُّ قَلِيلُ

فمروا عليه بجنائز، فقطع الإنشاد وجعل يبكي، ثم قال : شيبتني هذه الجنائز»⁽¹⁾ ومن ذلك أيضا أنه أنشأ بيتين من الشعر في الجنائز المقبلة وهي تروع الناس كما تروع السباع قطعان الماشية عند الإغارة عليها⁽²⁾. فإذا كان الموت يحزن جريرا مثل هذا الحزن وكانت الجنائز تشجيه مثل ذلك الشجى، فما هو حظ ديوانه من الشجن بما هو نوح

(1) الاصبهاني، الأغاني، 8 : 56.

(2) تروعنا الجنائز مقبلات فلهو حين تذهب مدبرات

كروعة هجمة لغار سبع فلما غاب عادت رانعات

وهذان البيتان يذكّران بيتين لعروة بن أذينة الكناني إذ يقول :

نراع إذا الجنائز قابلتنا ويحزنننا بكاء الباقيات

كروعة ثلثة لغار ذنب فلما غاب عادت رانعات

(الجاحظ، البيان والتبيين، 3 : 201)

والبيتان وردا أيضا مع بعض التغيير في العبارات في كتابي الحيوان، 6 : 507 وعيون الاخبار، 3 : 71.

وتحزّن⁽³⁾ وما هو نصيبه من الرثاء بما هو بقاء للميت وتعدد لحاسنه⁽⁴⁾ على سبيل التوجّع والمدح ؟.

وتجدر الإشارة - قبل الإجابة عن السؤال - إلى أنّ أهمّ ما كتب في جوانب من هذا الموضوع مقال «مرثية» لشارل بلا⁽⁵⁾ وفصل لمحمد عبد السلام⁽⁶⁾ عنوانه : «تطوّر التفجّع على الموتى لدى شعراء القرنين الأوّل / السابع والثاني / الثامن»⁽⁷⁾.

وبالعودة إلى السؤال المطروح، أنشأ جرير قصيدة مطوّلة⁽⁸⁾ وتسع عشرة مقطوعة⁽⁹⁾ رثى بها عددا من الأشخاص منهم الشعراء والأمراء ومنهم الأسياد والقوّاد ومنهم الخلفاء والأقرباء وغيرهم⁽¹⁰⁾ ويبلغ مجمل

(3) لسان العرب، مادة شجن.

(4) لسان العرب، مادة رثي.

(5) Encyclopédie de l'Islam, Seconde édition, Charles Pellat, Article Martiya, 589. ومن البين أنّ صاحبه تبنّى معظم الاستنتاجات التي وصل إليها محمد عبد السلام في أطروحته لا سيما عندما تعرّض لصدق العواطف ومظاهر التجديد في بعض مرثي جرير.

(6) جاء ذلك ضمن أطروحة المقدّمة باللغة الفرنسية وعنوانها

Le thème de la mort dans la poésie arabe : des origines à la fin du III e / IX e siècle Publications de l'Université de Tunis, 1977.

(7) ورد ذلك في الباب السابع ص 212 - 236. وقد أبرز فيه المؤلف مظاهر التطوّر في مرثي جرير محلّلا نماذج من أشعاره في رثاء الخليفة عمر الثاني ورثاء زوجته أم حذرة.

(8) يبلغ عدد أبيات الرثاء 24 بيتا، أمّا باقي القصيدة - وهو في الهجاء - فيصل إلى 93 بيتا وهو ما يعادل أربعة أضعاف الغرض الأصل.

(9) يتراوح عدد الأبيات في سائر المقطوعات بين بيتين وعشرة أبيات.

(10) هم الأسود بن حكيم الرياحي وجبير بن عياض الكلبي وحكيم بن عطية بن الخطفي وخالد بنت كليب وسودة بن جرير بن عطية وسودة بن كلاب القشيري وشريك بن عصيمة الكلبي والصمة بن عبد الله القشيري وعبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك وعروة بن أوس وعطية بن جعال اليربوعي الغداني وعقبة بن عمار اليربوعي وعمر بن عبد العزيز وعمر بن عطية ابن الخطفي والفرزدق وقيس بن ضرار بن القعقاع بن معبد بن زرار ومالك بن مسمع بن شيان بن شهاب بن عبّاد بن قلع ابن جحدر البكري ومرار بن عفاق بن حليس بن عتيبة بن الحارث بن شهاب والمرار بن عبد الرحمان بن أبي بكر والوليد بن عبد الملك ويحيى بن مبشر من بني ثعلبة بن يربوع.

الآبيات التي لا يشكّ في صحّة نسبتها إلى الشّاعر أحد عشر ومائة بيت⁽¹¹⁾ وهو ما يجعلها تمثّل من الديوان نسبة تقدّر بحوالي 0,017 بالمائة أي ما يعادل 17 بيتا في كل ألف بيت تقريبا⁽¹²⁾.

وإذا كانت المعلومات شحيحة في خصوص عدد من المراثيين من جهة أشخاصهم ومن حيث علاقاتهم بالشّاعر فإنّ عددا منهم آخر قد تحدّثت علاقاتهم بجرير، ومن المراثيين من كانت علاقته به علاقة خصومة مستحكمة كما هو الأمر بالنسبة إلى غريمه الفرزدق، ويبدو أنّ الذي قاد جريرا إلى رثائه إنّما هو نوع من التكفير عن الذنب لأنّه هجاء بيت

(11) ثمة ما يدعو إلى الشكّ في مقطوعتين من مقطوعات جرير (الديوان، 535، 407) فالمقطوعة الأولى مختلفة في الظروف التي قيلت فيها، فالهجاء الذي سبق الرثاء حصل بحضرة المهاجر بن عبد الله الكلابي والي اليمامة والبحرين (الأصبهاني، الأغاني، 8 : 93) وقد حدث في رواية أخرى وجرير في مجلس بغاء داره بحجر، (الأصبهاني، الأغاني، 21 : 391) مع اختلاف تام في أبيات الرثاء، ومع الملاحظ أنّ الذي نسب الآبيات الثلاثة المشكوك في صحّة نسبتها هو، من آل الخطف، (الأصبهاني، الأغاني، 21 : 392) وهي لا تضمّ إلا سبعة أبيات بينما تشتمل في الديوان على أربعة عشر بيتا (الديوان، 535). وزيادة على ذلك ورد بيتان لجرير في رثاء الفرزدق (الديوان، 88) أعقبا بالتعليق التالي : «وقد زاد الناس في بيتي جرير هذين أبياتا آخر ولم يقل غيرهما وإنما أضيف إلى ما قاله، (الأصبهاني، الأغاني، 8 : 94).

(12) إذا أردنا مقارنة نصيب الرثاء عند جرير بما هو عند منافسيه الأخطل والفرزدق وجدنا نسبة من أشعارهم على النحو التالي :

الشاعر	ما يعادل	نسبة الرثاء من سائر الأشعار
الفرزدق	59 بيتا لكل ألف بيت تقريبا	0,0589453
جرير	17 بيتا لكل ألف بيت تقريبا	0,0177571
الأخطل	بيتا ونصفا لكل ألف بيت تقريبا	0,0015829

فالأخطل حسب ما يظهر من سيرته وكما يتجلّى من ديوانه لم يلتفت إلى الرثاء ولا أنشأ فيه سوى تلك المقطوعة القصيرة التي قالها في يزيد بن معاوية بن أبي سفيان والتي لا تتجاوز أربعة أبيات (الديوان، 38).

والواقع أنّ المرء لا يجد في المصادر مادة إخبارية تعلّل هذا الأمر ولا إشارة ولو عابرة تردّه إلى مرد معلوم. أمّا رثاؤه ليزيد فغير غريب إلى حدّ ما لأنّه دعاه إلى هجاء الأنصار ووعده بالحماية ومنعه من النعمان بن بشير الأنصاري إذ شكاه إلى معاوية (الأصبهاني، الأغاني، 16: 43 - 45).

أمّا الفرزدق فعدد مراثيه 44 وتربو على مراثي جرير بما يقرب من ثلاثة أضعاف ونصف، وما يلاحظ أنّ الفرزدق كان ينشئ في المراثي الواحد أكثر من قصيدة أو مقطوعة، وكان إلى ذلك يطيل مراثيه نسبيا حتى إنّ المراثية تبلغ أحيانا 45 بيتا .

من الشعر⁽¹³⁾ بعد أن مات، وقد لامه على ذلك بعض من كان بحضرته⁽¹⁴⁾ حتى قال : [الطويل] :

فَلَا حَمَلَتْ بَعْدَ الْفَرَزْدَقِ حُرَّةٌ وَلَا ذَاتُ حَمَلٍ مِنْ نِقَاسٍ تَعَلَّتْ
هُوَ الْوَأْفِدُ الْمَجْبُورِ وَالْحَامِلُ الَّذِي إِذَا النُّعْلُ يَوْمًا بِالْعَشِيرَةِ زَلَّتْ⁽¹⁵⁾

وقد ارتبط ببعضهم برباط الولاء السياسي مثلما هو شأن عبد العزيز بن الوليد والوليد بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز وغيرهم.

أما الصنف الثالث من هؤلاء فهو صنف تربطه بالشاعر صلة دموية وعلاقة عاطفية متينة منهم أخواه عمرو وحكيم وابنه سودة وزوجته خالدة.

والمقطوعات الرثائية - سواء أقصرت أم طالت بعض الطول - ثنائية البناء تعتمد عنصرين أساسيين هما التفجع والتأبين يردان منفصلين حيناً متصلين أحياناً، «ويقدم أحدهما على الآخر دون حرج»⁽¹⁶⁾.

يقول الشاعر راثياً الوليد بن عبد الملك [البسيط] :

يَا عَيْنُ جُودِي بِدَمْعِ هَاجَةِ الذِّكْرِ فَمَا لِدَمْعِكَ بَعْدَ الْيَوْمِ مُدْخَرُ
إِنَّ الْخَلِيفَةَ قَدْ وَارَى شِمَانِلَهُ غِبْرَاءَ مَلْحُودَةٍ فِي جَوْلِهَا زَوْر⁽¹⁷⁾

(13) قال جرير :

مات الفرزدق بعد ما جدّته ليت الفرزدق كان عاش قليلاً

(الأغاني، 8، 93، 21، 391) ويبدو أنه ندم لوقته حين أخذه مجالسة فأحب الشاعر أن يتدارك ما بدر منه فقال مخاطبه : «إِنَّ رَأْيَ الْأَمِيرِ أَنْ يَكْتُمَهَا عَلَيَّ فَإِنَّهَا سَوَاءٌ» (الأصبهاني، الأغاني، 8، 93).

(14) هو المهاجر بن عبد الله الكلابي والي اليمامة والبحرين، وقد أخذ على جرير هجاء ليت فقال بعد أن سمع قول الشاعر : بنس لعمر الله ما قلت في ابن عمك، أتتهجو ميتاً؟ أما والله لو رثيته لكنت أكرم العرب وأشعرها (الأصبهاني، الأغاني، 8، 93).

(15) الأصبهاني : الأغاني، 8، 93).

(16) محمد عبد السلام، المراثية في الجاهلية وصدر الإسلام، الدرس الثالث ص 7.

(17) الديوان، 296.

ويقول في رثاء سودة بن كلاب القشيري | الكامل |

مَنْ ذَا تُحْمَلُ حَاجَةً نَزَلَتْ بِنَا بَعْدَ الْأَغْرَ سَوَادَةَ بِنِ كِلَابِ
زَيْنُ الْمَجَالِسِ وَالْفَوَارِسِ وَالَّذِي بُنِيتَ عَلَيْهِ مَكَارِمُ الْأَحْسَابِ⁽¹⁸⁾

ومن المقطوعات ما يذكر بالندبة بما هي أنشودة النواح ويظهر ذلك في استحضار الشاعر لمشهد النواح فيخطب النائحة الأصلية بقوله | الكامل | :

بَحْرِيَّ قُومِي هَيَّجِي الْأَحْزَانَا وَاسْتَعْجِلْنَ يَدْمَعِيكَ الْأَرْثَانَا⁽¹⁹⁾

وبحرية هذه (وقد جاء اسمها مرخمًا) هي امرأة المرنثي مالك بن مسمع⁽²⁰⁾ «وقد كان يقام للندب حفل تجتمع فيه نساء الحيّ حول النّادبة التي كانت أوّل الأمر أمّ الميت أو ابنته أو أخته ثمّ صارت في ما بعد نائحة محترفة وكانت النساء يردّدن في ذلك الحفل عبارات التفجّع بينما كانت النائحة تعدّد خصال الميت وتبيّن جسامته الفقدان مشيرة بذلك حزن الحاضرات»⁽²¹⁾.

كما يظهر أثر الندبة في التردد الدوريّ لعدد من عبارات التفجّع التي تتخلّل تعديد النائحة لخصال الميت والتي تقوم في ترجيعها مقام اللازمة إذ تردها النسوة الحاضرات وقد أثارتها جسامته الفقدان. ومثال ذلك ما يفتتح به الشاعر رثاءه لعقبة بن عمار إذ يقول | البسيط | :

(18) الديوان، 50.

(19) الديوان، 582.

(20) هو مالك بن مسمع بن شيبان بن شهاب بن جحدر، أبو غسان الربعي، سيد ربعة في زمانه وكان مقدّمًا رئيسًا (توفي سنة 73هـ/692 م) انظر الاغانبي : 408:8 - 409، 284:11، 285، 346، 345، 341:22. وانظر ايضا النقانض : 1091، 749. وانظر كذلك الاعلام 265:5.

(21) محمد عبد السلام، المراثية في الجاهلية وصدر الإسلام، الدرس الثالث، ص 7 - 8.

يَا عَقْبَ لَا عَقْبَ لِي فِي الْبَيْتِ أَسْمَعُهُ

مَنْ لِلْأَرَامِلِ وَالْأَضْيَافِ وَالْجَارِ (2 2)

ثم يعيد الشاعر صدر البيت الأول فيورده في موقعه في البيت الخامس ويكرّره بنصّه تقريباً ويقول [البسيط] :

يَا عَقْبَ لَا عَقْبَ لِي فِي الْيَوْمِ أَسْمَعُهُ

إِلَّا ثَوِيَّةُ رَمْسِي بَيْنَ أَحْجَارِ (2 3)

ومن معاني التفجع وأكثرها تواتراً البكاء بمختلف تعابيرها المبرزة للأسى الناجم عن الشعور بالفقدان. يقول الشاعر في رثاء ابنه سودة وقد هلك بالشام [البسيط] :

إِلَّا تَكُنْ لَكَ بِالدَّيْرَيْنِ بَاكِئَةً قُرْبُ بَاكِئَةِ بِالرَّمْلِ مِعْوَالِ (2 4)

ويقول في رثاء المزار بن عبد الرحمان [الكامل] :

وَأَقُولُ مِنْ جَزَعٍ وَقَدْ فُتْنَا بِهِ وَدَمُوعُ عَيْنِي فِي الرَّدَاءِ غِزَارُ
لِلدَّافِنِينَ أَخَا الْمَكَارِمِ وَالنَّدَى لِلَّهِ مَا ضَمِنَتْ بِكَ الْأَحْجَارُ (2 5)

ويقول في رثاء قيس بن ضرار [الطويل] :

وَبَاكِئَةٍ مِنْ نَأْيِ قَيْسٍ وَقَدْ نَأَتْ بِقَيْسٍ نَوَى بَيْنِ طَوِيلٍ بِعَادَهَا
أَظُنُّ أَنْهَلَ الدَّمْعِ لَيْسَ بِمُنْتَهَى عَنِ الْعَيْنِ حَتَّى يَضْمَحِلَّ سَوَادُهَا (2 6)

تلك مظاهر من البكاء يأتي بعضها مجرداً وبعضها الآخر مجسّماً، ومن بين الأساليب التي اعتمدها جرير لتجسيم مدى حسرة الباكية

(22) الديوان، 236.

(23) الديوان، 237.

(24) الديوان، 431.

(25) الديوان، 215.

(26) الديوان، 115.

التشبيه، فقد استحضر عند رثائه لابنه صورة الناقة العجول وهي تردّد حنينها تصويتا ووجدا، يقول | البسيط | :

إِلَّا تَكُنْ لَكَ بِالدَّيْرَيْنِ بَاكِئَةً قَرُبًا بِبَاكِئَةٍ بِالرُّمْلِ مِعْوَالٍ
كَأَمْ بَوَّ عَجُولٍ عِنْدَ مَعَهْدِهِ حَنَنْتَ إِلَى جَلْدٍ مِنْهُ وَأَوْصَالٍ
تَرْتَعُ مَا نَسِيتَ حَتَّى إِذَا ذَكَرْتَ رَدَّتْ هَمَاهِمَ حَرَى الْجَوْفِ مِنْكَالِ
زِدْنَا عَلَى وَجْدِهَا وَجْدًا وَإِنْ رَجَعْتَ فِي الْقَلْبِ مِنْهَا خُطُوبٌ ذَاتُ بَلْبَالٍ⁽²⁷⁾

والواقع أن هذه الصورة متواترة في المراثي، وهي تذكر - إلى حدّ ما - بتلك الصورة المستوحاة من حياة البداوة كما جاءت على لسان متمّم بن نويرة وهو يرثي أخاه مالكا⁽²⁸⁾، غير أنها تذكر تذكيرا يلفت الانتباه بما جاءت به الخنساء في بكاء أخيها صخر إذ تقول | البسيط | :

وَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوٍّ تُطِيفُ بِهِ لَهَا حَيْنَانِ إِعْلَانٌ وَإِسْرَارُ
تَرْتَعُ مَا غَفَلْتَ حَتَّى إِذَا أَدَّكَرْتَ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ
لَا تَسْمُنُ الدَّهْرَ فِي أَرْضٍ وَإِنْ رَتَعْتَ فَإِنَّمَا هِيَ تَحْنَانٌ وَتَشْجَارُ
يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِثِّي يَوْمَ فَارَقْتَنِي صَخْرٌ وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارُ⁽²⁹⁾

ولعلّ أبسط مقارنة بين المقطوعتين المتقدمتين تظهر بجلاء أنّ جريرا أخذ بهذه الصورة المستوحاة من حياة البادية - وقد ألفاها بليغة مؤثرة - فاقتفى أثر الخنساء اقتفاء أليفا لا في الصورة فحسب بل في مجمل معانيها وحتى في تدرّجها مرحلة بعد مرحلة.

(27) الديوان، 431.

(28) يقول متمّم باكيا أخاه :

وما وحد أظّار روائهم راب مجرّا من حوار ومصرعا
فدّكرن ذا البسّ الحزين إذا حتت الأولى سجعن لها معا
إذا شارف منهّن حتت ورجعت من الليل أبكى شجوها البرك أجمعا
بأوجد مِثِّي يوم فارقت مالكا وقام به الناعسي الرفيع فأسععا
(جمهرة أشعار العرب، 268).

(29) الخنساء، الديوان، 381 - 385.

ولا يلبث الشاعر أن يبرز - إلى جانب البكاء المعبر عن الحسرة والأسى - معنى آخر من معاني التفجع ألا وهو الأرق يلزم الباكين ويحملهم على السهر. يقول جرير وهو يرثي عبد العزيز بن الوليد الوافر | :

نَعَوْا عَبْدَ الْعَزِيزِ فَقُلْتَ هَذَا جَلِيلُ الرُّزْءِ وَالْحَدَثُ الْكَبِيرُ
فَبَيْنَا لَا نَقْرُ بِطَعْمِ نَوْمٍ وَلَا لَيْلٍ نَكَايِدُهُ قَصِيرُ (30)

وإذا كان الحزن غصصا في النفس تذيب الفؤاد ودمعات بالعين تجريها الذكرى فإن ضرورة الظهور في مظهر التماسك والصمود لأحداث الدهر تقتضي الصبر والجلد والتجمل باعتبارها مظاهر من السلوك الذي يرضاه المجتمع. على أن المصاب الجلل يجعل من ذلك أمرا لا يكاد يطاق. يقول جرير في هاتين الحالتين المتناقضتين وقد عرضتا لأهل الوليد بن عبد الملك حين توفي | الوافر | :

وَكُلُّ بَنِي الْوَلِيدِ أَسْرَ حُزْنًا وَكُلُّ الْقَوْمِ مُحْتَسِبٌ صَبْرُ
وَكَيْفَ الصَّبْرُ إِذْ نَظَرُوا إِلَيْهِ يُرَدُّ عَلَى سَقَائِفِهِ الْخَفِيرُ (31)

ولئن كانت معاني التفجع ماثلة في المقطوعات المدروسة فإن معاني التأين تتبوأ المقام الأول وتشغل الفضاء الأوسع (32)، ولا غرابة «فالرثاء كسائر أغراض الشعر العربي القديم يندرج ضمن أدب المفاخرة، وهو أدب يقصد إلى تصوير واقع الإنسان في أبهى مظهر ويضيف على ما ينتسب إلى المتحدث | عنه | صفات الكمال الداعية إلى الإعجاب

(30) الديوان، 225 - 226.

(31) الديوان، 226.

(32) تبلغ معاني التأين نسبة 55,85 % وتبلغ معاني التفجع نسبة 42,34 %. أما معاني التأسى فلا تتجاوز 1,80 % . ويلاحظ أن عملية تصنيف معاني الرثاء يسيرة في الجملة لكنها تعسر شيئا ما في عدد من المواطن نتيجة لتداخل المعاني وتشابكها. وقد اعتبرنا في مثل هذه الحالات جانب الغلبة أو الرجحان.

والتقدير، ⁽³³⁾ لا سيما أنّ الإحساس بالفقد لا يقتصر على الباكي أو الرائي بل يمتدّ الشّعور بالفراغ إلى سائر عناصر المجتمع، ومن شأن التمجيد أن يظهر الدور الهامّ الذي كان يقوم به الفقيد في المحيط الذي يتحرّس عليه وقد تعطلت المهام الاجتماعية الجسيمة التي كان ينهض بها.

وفي هذا المجال تظهر مجهودات الشاعر وهو يحاول أن يلائم معانيه لشخصيات المراثين فلا هو مقصّر يغمطهم حقوقهم الواجبة ولا هو مغال يخلع عليهم ما لا يناسبهم من الحلل الفضفاضة التي لا تزينهم بل تشينهم بما يظهر عليها من مبالغات مبتذلة. فإذا كان المراثي قائدًا أو سيّدًا أبته جرير بالتقدّم في الشجاعة والانفراد بحماية الثغور وتجلية المآزق وتفريج الكروب. يقول في رثاء عروة بن أوس | الوافر | :

وَتَغْرِ قَدْ شَهِدْتَ فَلَمْ تُضِعْهُ وَلَوْلَا مَا شَهِدْتَ لَكَانَ ضَاعَا
وَكَمْ مِنْ مَازِقٍ جَلَّيْتَ عَنْهُ إِذَا كَانَ الرَّجَالُ بِهِ رَعَا عَا ⁽³⁴⁾

وإذا كان المراثي رئيسًا قد اجتمعت على رئاسته القبائل المتقاربة والمتناحرة ⁽³⁵⁾ أبرز علوّ شأنه ومدى رفعة و سطوته وأيد كلّ ذلك بمآثره التاريخية وقد هزم الأعداء السياسيين عسكريًا يقول الشاعر في رثاء مالك بن مسمع الربيعي ويذكر بقمعه لثورة عبد الله بن الزبير | الكامل | :

وَلَقَدْ تَوَاضَعَ مَنْ بِحَضْرَةِ مَالِكٍ مَا بَيْنَ مِصْرَ إِلَى قُصُورِ عُمَانَا
قَالَتْ رَبِيعَةُ إِذْ تَوَقَّيْتُ مَالِكًا لَا رُزْءَ أَكْبَرُ مِنْ أَبِي غَسَّانَا
وَلَقَدْ تَرَكْتَ بَنِي الزُّبَيْرِ بِمَازِقٍ لَا طَاعَةَ تَبْعُوا وَلَا سُلْطَانَا ⁽³⁶⁾

(33) محمد عبد السلام، المراثية في الجاهلية وصدر الإسلام، الدرس السادس، ص 19.

(34) الديوان ، 359.

(35) ومما يبرز ذلك أنّ الناس من تميم والأزد وربيعة كانوا يفزعون إليه ويستغيثون به من الأمراء وأصحاب السلطان في عهد بني أمية ، وكانت ربيعة مجتمعة عليه كاجتماعها على كليب في حياته، (الأصهاني، الأغاني، 22 ، 341).

(36) الديوان ، 582.

وقد يعتمد الشاعر إلى تصوير بعض مشاهد الحرب فيجسمها
تجسيماً تفصيلياً ملموساً ويقول راثيا الصمة بن عبد الله القشيري
[الطويل] :

لَنَعِمَ الْفَتَى وَالْخَيْلُ تَنْحِطُ فِي الْقَنَا نَعَى ابْنُ زِيَادٍ لِلْعُقَيْلِيِّ طَارِقِ
فَيَا صِمَّ مَنْ لِلْخَيْلِ تَنْحِطُ فِي الْقَنَا وَيَا صِمَّ مَنْ لِلْمُنْدِيَّاتِ الطَّوَارِقِ
وَقَدْ كَانَ مِقْدَامًا عَلَى حَارَةِ الْوَعَى وَلَوْجًا إِذَا مَا هَيْبَ بَابِ السُّرَادِقِ
رَأَيْتُ جِيَادَ الْخَيْلِ بَعْدَكَ عُرَيْتُ وَحَلَّتْ رِحَالُ الْيَعْمَلَاتِ الْمُحَانِقِ⁽³⁷⁾

وقد تتجلى السيادة والريادة فضلا عما تقدم في أن يكون المراثي
مقدمًا في الحرب قاتلا للفوارس زائنا للمجالس قائدا للوفود رائدا
لأبواب السلاطين إذا اشتدت السنوات على القوم يقلل دعثراتهم ويأخذ
بأيديهم، يقول وهو يرثي شريك بن عصيمة الكليبي [الطويل] :

إِذَا ذَكَرْتَ نَفْسِي شَرِيكًا تَقَطَّعْتُ عَلَى مَضْرَحِيٍّ لِلْمَقَامَةِ رَأْسِي
وَكَانَ أَخَا الْمُؤَلَّى إِذَا خَافَ عَثْرَةَ شَرِيكٍ وَخَصَمَ الْأَصِيدَ الْمُتَشَاوِسِ
فَمَا كَانَ أَبْلَانَا مِنَ الدَّهْرِ نَبْوَةَ لَدَى الْبَابِ أَوْ عَضَّ السِّنِينَ الْأَحَامِسِ
لَقَدْ غَادَرُوا بِالْعَيْصِ عِلْقَ مَضْنَةٍ وَلَمْ تَرَ عَيْنِي مِثْلَهُ عِلْقَ لَابِسِ
وَقَالُوا أَلَا تَبْكِي تَمِيمَ أَخَاهُمْ أَبَا الصَّلْتِ زَيْنَ الْوَفْدِ سَمَ الْفَوَارِسِ⁽³⁸⁾

ويظهر من هذه المقطوعة ومما سيليها أن البكاء لا يمكن أن يقتصر
على الباكي من الأهل بل يتعداه إلى غيره، وهنا يبرز جرير على عادة
شعراء المراثي مفهوم الفقدان ويجسمه ويضخمه ليخرجه من مقامه
الذاتي المحدود ويحله محلّه الموضوعي ويكسبه بعده الأوفى المناسب
لشخصية الفقيد، وهنا يحمل الشاعر هموم المجموعة وينطق بألسنتهم
ويعبر عن أساهم وإحساسهم بجسامة الفقد ويبكي لهم ويُبكيهم خاصة
عندما يذكر بوظائف المراثي الاجتماعية، هذه الوظائف التي توقفت فجأة

(37) الديوان : 401 .

(38) الديوان ، 326 - 327 .

وتعطلت بغتة، وفضلا عن ذلك تتسع دائرة الفاقدين للمرثي نظرا لما جلّ من أعماله وما دقّ من أفعاله وما يناسبها من الخصال كالفروسيّة والقتال وسداد الرأي وبعد النّظر زيادة على كونه يحمي الجار ويقري الضيوف ويغيث المستضعفين من أرامل وأيتام ومحتاجين ومدّعين تنكّر لهم أقاربهم إلى غير ذلك من الصّفات المحسّنة لخصال السيّد الجدير بهذه التسمية وما ترمز إليه من خطّة اجتماعيّة خطيرة. يقول جرير في رثاء عقبة بن عمار | البسيط | :

يَا عُقْبَ لَا عُقْبَ لِي فِي الْبَيْتِ أَسْمَعُهُ مَنْ لِلْأَرَامِلِ وَالْأَضْيَافِ وَالْجَارِ
أَمْ مَنْ لِبَابٍ إِذَا مَا اشْتَدَّ حَاجِبُهُ أَمْ مَنْ لِحَصْمٍ بَعِيدِ السَّأْوِ خَطَّارِ
أَمْ مَنْ يَقُومُ بِقَارُوقٍ إِذَا اخْتَلَفَتْ غَيَاطِلُ الشُّكِّ مِنْ وَرْدٍ وَإِصْدَارِ
أَمْ لِلْقَنَازَةِ إِذَا مَا عَسَى قَانِلُهَا أَمْ لِلْأَعْنَةِ يَا عُقْبَ بْنَ عَمَّارٍ (39)

ويظهر من مجمل ما تقدّم أنّ التّأبين يدور حول صفات تجسّم صورة السيّد التي لا تختلف كثيرا في عموم معانيها عن مرثي شعراء الجاهليّة، فشريك بن عصيمة تبكيه تميم وعطيّة بن جعال فقدته غدانه فلم يعد لها من يعدّها «للعلی والخیر» (40). ومجمل هذه الصفات تنطبق على عدد من المرثيين كقيس بن ضرار (41) والمّرّار بن عبد الرّحمان (42) والفرزدق (43) نفسه.

وإذا نظر المرء إلى الخصال المنسوبة إلى المرثيين ألفى جريرا يسير على سنّة الشعراء المألوفة في هذا الغرض فالخلال تتمثل عادة في

(39) الديوان : 236 - 237.

(40) وقال يرثي عطية بن جعال الغداني :

من ذا يعدّ بني غدانة للعلی والخير بعد عطية بن جعال
كان المماح في الحرية بعدما القى الشتاء أصرة الأشوال

(الديوان، 434)

(41) الديوان : 115 - 116.

(42) الديوان : 215 - 216.

(43) الديوان : 88.

«الفضائل الأربع التي هي العقل والشجاعة والسخاء والعفة»⁽⁴⁴⁾ يبرز منها ما يراه مناسباً لمقتضى الحال ولشخصية الميت. غير أن تطور الظروف يقتضي أحياناً غير ذلك من الفضائل المناسبة، وهنا نجد الشاعر يلأثم غرضه للمقام ويواكب المستجدات فيكيّف شعره ويضفي عليه صبغة إسلامية بارزة، فعندما يتعلق الأمر مثلاً ببكاء خليفة من نجار عمر بن عبد العزيز يقول الشاعر [البسيط] :

تَنَعَّى النُّعَاةَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَنَا يَا خَيْرَ مَنْ حَجَّ بَيْتَ اللَّهِ وَاعْتَمَرَ
حُمِلَتْ أَمْرًا عَظِيمًا فَاصْطَبَرَتْ لَهُ وَقُمْتَ فِيهِ بِأَمْرِ اللَّهِ يَا عَمْرًا
فَالشَّمْسُ كَأَسِفَةٍ لَيْسَتْ بِطَالِعَةٍ تَبْكِي عَلَيْكَ نُجُومَ اللَّيْلِ وَالْقَمَرَا⁽⁴⁵⁾

هكذا أصبحت المعاني دينية في مجملها ومفصلتها، فلم يعد الشناء على الفقيد بسبب فتوته أو سيادته أو إغائته الفقراء والمهوثين والضعفاء أو فكّه الأسرى أو تحمّله الديار بل أضحى الفضل فضل التقوى والقيام بما يقتضيه الدين من إمارة للمؤمنين وما تتطلبه الشريعة من تنفيذ ما أمر الله به وتحمل المسؤوليات العظام في جلد واصطبار.

ذلك مؤدّى البيتين الأوّل والثاني، وقد انطبعت فيهما العبارة الشعرية «بتعاليم الإسلام ومفاهيمه»⁽⁴⁶⁾ أمّا في البيت الثالث فيعود الشاعر إلى بعض السنن المألوفة في هذا الباب كـ «الاستعظام»⁽⁴⁷⁾ الذي يناسب فقد «الملوك والرؤساء الجلّة»⁽⁴⁸⁾ وكان البيت يذكّر إلى حدّ ما - في بعض

(44) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 51.

(45) الديوان، 304.

(46) محمد عبد السلام، المراثية في الجاهلية وصدر الإسلام، الدرس الثاني عشر ص 44.

(47) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 2 : 805.

(48) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 2 : 805.

جوانبه - برثاء النابغة الذبياني لحصن بن حذيفة بن بدر (49) أو رثاء فاطمة الزهراء رضي الله عنها للرسول صلى الله عليه وسلم (50).

على أن ما بدا لنا فيه نوع من الجدّة والطرافة - وإن كانتا جزئيتين إلى حدّما - ما خصّ به أهل السّلطة السياسيّة سواء أكان المرثي أميرا أم خليفة. فلم يجعل للواحد منهم صفات سيّد القبيلة رغم شرف تلك الصّفات ونبلها، بل ارتاد لمرثيته فضلا عن البعد الاجتماعيّ بعدا آخر يكون أجّل وأخطر وأوسع أفقا، فلم يعد البكاء مقصورا على الأهل والعشيرة والقبيلة بل امتدّ إلى سائر الأقاليم، فعبد العزيز قد بكاه إخوته وبناته والقوم كلّهم، ولكن بكاه أيضا أهل الأقاليم كنجد والغور والشام والعراق والبلاد عامّة، لكن الدّائرة لم تتسع للبعد الاجتماعيّ فحسب بل اتخذت شيئا فشيئا بعدا كونيّا إن صحّ التعبير، فقد أظلمت البلاد لمصرعه وزلزلت القصور وهدّت الأرض ومادت الجبال ونزحت البحور وغاب القمر، وفي ذلك كما لا يخفى إعلاء لشأن المؤنّ لا سيما أن المظاهر الطّارئة على مختلف عناصر الطبيعة والكون كأنما تنذر بيوم القيامة يقول الشّاعر [الوافر] :

فَهَدَّ الْأَرْضَ مَصْرَعَهُ فَمَادَتْ	رَوَّاسِيَهَا وَنَضَبَتْ الْبُحُورُ
وَأَظْلَمَتِ الْبِلَادُ عَلَيْهِ حُزْنًا	وَقُلْتُ : أَفَارَقَ الْقَمَرُ الْمُنِيرُ
وَكُلُّ بَنِي الْوَلِيدِ أَسْرَ حُزْنًا	وَكُلُّ الْقَوْمِ مُحْتَسِبٌ صَبُورُ
وَكَيْفَ الصَّبْرُ إِذْ نَظَرُوا إِلَيْهِ	يُرَدُّ عَلَى سَقَائِفِهِ الْخَفِيرُ
بَكَى أَهْلُ الْعِرَاقِ وَأَهْلُ نَجْدٍ	عَلَى عَبْدِ الْعَزِيزِ وَمَنْ يَغُورُ
وَأَهْلُ الشَّامِ قَدْ وَجَدُوا عَلَيْهِ	وَاحْزَنَهُمْ وَزَلَزَلَتْ الْقُصُورُ (51)

(49) يقولون حصن ثمّ تأبى نفوسهم
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل
(ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 2 : 805).

(50) اغبرّ آفاق السماء وكورت
فالأرض من بعد النبسيّ كنيبة
(ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 2 : 816).

(51) الديوان : 226.

على أن ما يلفت الانتباه أكثر هو رثاء الشاعر لأهله الأقربين مثل أخويه وابنه وزوجه.

قال جرير يبكي أخويه حكيمًا وعمرا | الطويل :

خَلِيلِيَّ كَمْ مِنْ زَفَرَةٍ قَدْ رَدَدْتُهَا وَمِنْ ظُلْمَةٍ وَارَتْ عَلَيَّ ضُحَى حَجَرٍ
إِذَا مَا دَعَا قَوْمٌ عَلَيَّ أَحَاهُمْ دَعَوْتُ فَلَمْ أَسْمَعْ حَكِيمًا وَلَا عَمْرًا⁽⁵²⁾

بذلك عبّر الشاعر عن آلامه المتجددة تجدد الزفرات الحترى الرسالة و التي لا يدركها الإحصاء ولا تعرف حدودا تنتهي إليها. وزاد على ذلك بأن عمد إلى المجال الشعوري يكتفه فأخرج نفسه في صورة فرد مفرد يشكو الوحدة زمن الشدة في محيط بشري مجتمع على معاداته متأهب للفتك به. يستصرخ أخويه المفقودين ولا من مغيث ويدعو دعاء الاستنجاد ولا من مجيب.

ولئن تعادلت في هذه المراثية معاني الندبة والتأين فإن التفجع طغى طغيانا بينا في المراثيتين الآخرين خلافا لسائر مراثي الشاعر⁽⁵³⁾. وقد فطن القدامى لتمييز المراثيتين المتعلقتين بسوادة وخالدة واعتبروهما من ضروب الشعر التي يحسنها جرير دون غيره من مجاليه⁽⁵⁴⁾ وقدموا الأدلة على نفاقها، من ذلك أن ابن سلام الجمحي قال لبشار بن

(52) الديوان : 222.

(53) النسبة العامة 42,99 % لمعاني التفجع مقابل 55,14 % لمعاني التأين . أما توزيع المعاني في المراثي الثلاث فيوضحها الجدول التالي :

المراثيون	معاني التفجع	معاني التأين	معاني التأسي
عمرو وحكيم	50 %	50 %	
سودة	72.22 %	27.22 %	
خالدة	62.5 %	33.33 %	4.16 %

(54) الأصهباني، الأغاني، 8 ، 12.

برد : «وأي شيء لجرير من المراثي إلا تلك التي رثى بها امرأته» (55)
فأنشده لجرير يرثي ابنه سودة (56).

يقول الشاعر | البسيط | :

قَالُوا نَصِيكَ مِنْ أَجْرٍ فَقُلْتُ لَهُمْ مَنْ لِلْعَرِينِ إِذَا فَارَقْتُ أَشْبَالِي
لَكِنْ سَوَادَةٌ يَجْلُو مُقْلَتِي لَحْمٍ بَارِزٌ يَصْرُصِرُ فَوْقَ الْمَرْقَبِ الْعَالِي
قَدْ كُنْتُ أَعْرِفُهُ مِنِّي إِذَا غَلَقْتُ رَهْنُ الْجِيَادِ وَمَدَّ الْغَايَةَ الْغَالِي
إِلَّا تَكُنْ لَكَ بِالْدَيْرَيْنِ بَاكِئَةً قَرُبٌ بِبَاكِئَةٍ بِالرَّمْلِ مِعْوَالِ
كَأَمْ بَوَّ عَجُولٍ عِنْدَ مَعْهَدِهِ حَنَّتْ إِلَى جِلْدٍ مِنْهُ وَأَوْصَالِ
تَرْتَعُ مَا نَسِيتُ حَتَّى إِذَا ذَكَرْتُ رَدَّتْ هَمَاهِمَ حَرَى الْجُوفِ مِثْكَالِ
زِدْنَا عَلَى وَجْدِهَا وَجْدًا وَإِنْ رَجَعْتُ فِي الْقَلْبِ مِنْهَا خُطُوبٌ ذَاتُ بَلْبَالِ
فَارَقْتَنِي حِينَ كَفَّ الدَّهْرُ مِنْ بَصَرِي وَحِينَ صِرْتُ كَعَظْمِ الرَّمَةِ الْبَالِي
إِنَّ الثَّوِيَّ بِذِي الزَّيْتُونِ فَاحْتَسِبِي قَدْ أَسْرَعَ الْيَوْمَ فِي عَقْلِي وَفِي حَالِي

993

هذه المراثية وإن قدم القدامى الأدلة على سيرورتها إلا أنهم لم يعللوا ذلك ولا بينوا مظاهر الجودة ولا أوضحوا مكانم التأثير.

ويبدو أن استحسانهم لها راجع إلى طغيان جانب التفجع وما له من أثر في إثارة المشاعر وهياج الأشجان كما هو عائد إلى تلقائية الشعور وعنفوية التعبير بما لهما من دور حاسم في تقوية التأثير العاطفي . فالشاعر كثف وظيفة اللغة التأثيرية عندما جمع الفقد وجسامته إلى الكبرة وأحوالها وكأنه في مثل هذا السياق وهو يشكو الدهر وما فعل به والشيخوخة ومظاهرها الأليمة والدنيا وقد أظلمت، أضحى - بصورة أو بأخرى - يرثي نفسه وذلك خاصة حين يقول | البسيط | :

فَارَقْتَنِي حِينَ كَفَّ الدَّهْرُ مِنْ بَصَرِي وَحِينَ صِرْتُ كَعَظْمِ الرَّمَةِ الْبَالِي
إِنَّ الثَّوِيَّ بِذِي الزَّيْتُونِ فَاحْتَسِبِي قَدْ أَسْرَعَ الْيَوْمَ فِي عَقْلِي وَفِي حَالِي

993

(55) الاصبهاني، الاغانى، 8 : 12 - 13 .

(56) الاصبهاني، الاغانى، 8 : 13 .

ومن بين الأدلة التي يوردها القدامى على مكانة شعر الشاعر في هذا الغرض قول بشّار لابن سلام : «ولقد ماتت النوار فقاموا ينوحون عليها بشعر جزير»⁽⁵⁷⁾. وهم مجمعون على استحسان ما أنشأه جرير في رثاء زوجته خالدة⁽⁵⁸⁾ وهو عبارة عن قصيدة مطوّلة⁽⁵⁹⁾.

ولا يخفى ما في هذه القصيدة من مواقف مؤثرة وصور أخّاذة، فقد أطلق الشاعر العنان لقلبه وتركه يعبر عن لوعته و أساه لفقد زوجته وهي رفيقته الوفيّة وأمّ أبنائه العطوف، وقد جعل يعدّد فضائلها من جمال وعفة ووقار ويتذكّر جوانب أليفة من حياتهما اليوميّة الحميمة⁽⁶⁰⁾، كما عمد الشاعر إلى أسلوبه الذكيّ في الجمع بين جسامة الفقد وهول الكبرة

(57) الأصبهاني، الاغانى، 8 : 12 .

(58) (الديوان، 199 - 201)

ولزرت قبرك والحبيب يزار
في اللحد حيث تمكّن الحفار
وسقى صداك مجلس مدرار
ودوّ التمانن من بينك صفار
عصب التجوم كأنهنّ صوار
وأرى ينحف بليّة الأحجار
ما مسها صلف ولا إقتار
هزم أجشّ وديمة مدرار
فكأنما بجوانبها الأنهار
كالبلق تحت بطونها الأمهار
يخشى غوائل أم حزرة جار
ومع الجمال سكينه ووقار
والعرض لا دنس ولا خوار
وجها أغر يزينه الإسفار
والصالحون عليك والأبرار
نصب الحجيج ملبدين وغاروا
من أم حزرة بالئميرة دار
بعد البلى وتميته الأمطار
وحي الزبور تجده الأحبار
لا يذهبنّ بحلمك الإكثار
متبكين وبالديار ديار
ليل يكر عليهم ونهار
غضب المليك عليكم القهار
خزن الحديث وعفت الأسرار

لولا الحياء لعادني استعبار
ولقد نظرت وما تمتع نظرة
فجزاك ربك في عشيرك نظرة
ولّيت قلبي إذ علتني كبرة
على التجوم وقد مضت غوريّة
نعم القرين وكنت علق مضنّة
عمرت مكرمة المساك وفارقت
فسقى صدى جدت ببرقة ضاحك
هزم أجشّ إذا استحار ببلدة
مترابك زجل يضيء وميضه
كانت مكرمة العشير ولم يكن
ولقد أراك كسيت أجمل منظر
والريح طيّبة إذا استقبلتها
وإذا سريت رأيت نارك نورت
صلّى الملائكة الذين تخيروا
وعليك من صلوات ربك كلّما
يا نظرة لك يوم هاجت عبرة
تحيي الرواس ربعها فتجده
وكان منزلتها بها بجلاجل
لا تكشرنّ إذا جعلت تلومني
كان الخليط هم الخليط فأصبحوا
لا يلبث القرنساء أن يتفرقوا
أفام حزرة يا فرزدق عثم
كانت إذا هجر الخليل فراشها

(الديوان، 199 - 201).

(59)

(60) Mohamed Abdesslem, Le thème de la mort dans la poésie arabe : des origines à la fin du III^{ème}/IX^{ème} siècle, 228

مبرزا مقومات الجزع مظهرها ما يتصل بالشيخوخة من « حاجة إلى سند يفقده الشاعر متى أودت زوجته تاركة إياه وأبناءؤه صبية ذوو تمانم» ⁽⁶¹⁾، يقول جرير [الكامل] :

وَلَهْتَ قَلْبِي إِذْ عَلَتْنِي كَبْرَةٌ وَذَوُّ التَّامِّمِ مِنْ بَنِيكِ صِغَارُ ⁽⁶²⁾

بذلك اجتمع عدم القدرة من مختلف أطرافها حتى أحاطت به، فمن قصور الطفولة المهددة بالضياع إلى عجز الشيخوخة وذهاب العقل. ولعل ذلك ما جعل ريجيس بلاشير يقول : « صدرت عن جرير في أواخر حياته صرخات عميقة أوحثها إليه أحزان الشيخوخة وترقب الموت» ⁽⁶³⁾. ربّما كان هذا الحكم صائبا في جانب من جوانبه، لكنّ الأكيد أن استعمال جرير للكبرة - وقد أوردها في سياق الرزية - قد مكّنه من « إتقان فنّ من فنون الشعر اعتبره النقاد صعبا لقلّة المعاني التي يؤبّن بها النسوان والولدان لأنّ القدامى كانوا مغلبين لعنصر التأبين على عنصر الندبة ولأنّهم كانوا - لما قد يقتضيه منهم العصر والإسلام - معتبرين لعنصري التعزّي أو التعزية» ⁽⁶⁴⁾.

وإنّ هذا المظهر الفني البارز - على أهميته وجلال قدره - لا يمكن أن يحجب الجهد الذي بذله الشاعر للتجديد في نطاق هذا الغرض، فقد كان لفترة غير بعيدة من غير المعقول أن ينشئ الشاعر قصيدة رثاء في زوج من أزواجه وإن كانت أمّ بنيه ⁽⁶⁵⁾، وهذه القصيدة فضلا عن المسحة

(61) علي الغضاوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي، من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة . 2 : 331.

(62) الديوان : 199.

(63) ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، 577.

(64) علي الغضاوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي، من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة . 2 : 321.

(65) Mohamed Abdesslem, Le thème de la mort dans la poésie arabe: des origines à la fin du III ème/ IX ème siècle, 227

الإسلامية التي اتسمت بها ⁽⁶⁶⁾ وزيادة على دفع المشاعر الإنسانية الخالدة التي باح بها صاحبها ⁽⁶⁷⁾، تبين مدى المسيرة التي قطعت في غرض الرثاء ⁽⁶⁸⁾، ذلك هو المنعرج الذي اختطه جرير راسما نهجه على غير مثال متقدم - في ما يظهر - فلم يعد الرائي يتجه بالخطاب إلى المجتمع على وجه الاقتصار بل أضحي يلتفت إلى نفسه فيعبر عن أحاسيسه في لهجة صادقة ولغة مؤثرة.

ومن جهة أخرى ومن العجيب أيضا أنه مثلما عنّ لدريد بن الصمة أن يبتدىء مرثيته بالنسيب ⁽⁶⁹⁾ وقد حمل الزهو والجنل ⁽⁷⁰⁾ عنّ لجرير

(66) يظهر ذلك خاصة في قوله :

صلى الملائكة الذين تخیروا والصالحون عليك والأبرار
وعليك من صلوات ربك كلما نصب الحجيج ملبدین وغاروا
(الديوان، 201)

(67) يتجلى ذلك خاصة في قوله زيادة على ما تقدم في المتن :

ولقد نظرت وما تتمتع نظرة في اللحد حيث تتمكن الحفار
(الديوان، 199).
أو قوله :

يا نظرة لك يوم هاجت عبرة من أم حزرة بالنميرة دار
(الديوان، 201).

(68) Mohamed Abdesslem, Le thème de ma mort dans la poésie arabe : des origines à la fin du III^{ème}/ IX^{ème} siècle, 229.

(69) يقول ابن رشيق القيرواني : « من المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد ابن الصمة، وأنا أقول إنه الواجب في الجاهلية والإسلام، وإلى وقتنا هذا ومن بعده لأن الأخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب، بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة، (العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 2 : 813).

(70) قال ابن رشيق القيرواني في ذلك : « وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة وحين أخذ بشأه وأدرك طلبته، (العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 2 : 813 - 814). وقال أيضا : « وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء. وقال ابن الكلبي - وكان علامة - لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة :

ارث جديـد الجبل من أم معبد بعاقبة وأخلفت كل موعـد
(العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 2 : 812).

- وقد دفعه الغضب - (71) أن يتبع رثاءه هجاء يثنو به على غريمه الفرزدق فأنشأ قصيدته ذائعة الصيت التي سماها الجوساء (72) «لذهابها في البلاد» (73).

والحاصل أن مراثي جرير تضمنت جانبين أساسيين : ندبة فيها تفجع ظاهر وحسرة بيّنة.

ازدادا بروزا بغياب التأسّي الذي لا يكاد يذكر ضالة (74)، وتابن بين يظهر مناقب الميت وفضائله ومكانته الاجتماعية أو الكونية. وقد سلك الشاعر في مجمل مراثيه مسلكين : سبيل المحافظة الذلول أتبعها حين تعلق الأمر بمراثيين تربطه بهم روابط سياسية أو قبلية أو اجتماعية، وسبيل التجاوز الوعوث (75) اختطها لنفسه واشتقها لغيره عندما اتصل الأمر بأهله الأقربين الذين تشده إليهم رابطة دموية متينة وصلة وجدانية حميمة.

(71) لما رمى جرير زوجته خالدة بنت سعد (وهي أم ابنه حزرة) أجابه الفرزدق برائيته التي أولها :

أعرفت بين رويتين وحنبل دمننا تلوح كآتها الأسطار
(النقائض، 2 : 866).

والتي يقول فيها عانبا رثاء جرير لزوجته :
ورثيتها وفضحتها في قبرها ما مثل ذلك تفعل الأخيار
(النقائض، 2 : 875).

(72) قال أبو عبد الله : « ما أعرفها إلا الجوساء وما أعرفها بالجيم.. »

(73) (النقائض، 2 : 847).

(74) غاية ما يعثر عليه الدارس بيتان جاء أحدهما في رثاء المزار بن عبد الرحمان بن أبي بكرة حيث يقول الشاعر :

لا تبعدن وكل حي هالك ولكل مصرع هالك مقدار
(الديوان، 215)

وجاء ثانيهما في رثاء الشاعر لزوجته خالدة حيث يقول :

لا يلبث القرناء أن يتفرقوا ليل يكرّ عليهم ونهار
(الديوان، 201)

(75) يقول ابن رشيق في هذا المعنى : « ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات » (ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 2 : 818).

المصادر والمراجع

I . باللغة العربية :

- 1 - أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني شرحه وكتب هوامشه عبد الأمير علي مهنا ويوسف جابر، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية، 1419 هـ / 1992 م.
- 2 - ريجيس بلاشير، ترجمة ابراهيم الكيلاني، بيروت، دمشق، دار الفكر المعاصر، دار الفكر 1419 هـ / 1998 م.
- 3 - الجاحظ، البيان والتبيين، حققه وشرحه عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1365 هـ / 1975 م.
- 4 - الجاحظ، الحيوان، حققه وشرحه عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، القاهرة، 1389 هـ / 1969 م.
- 5 - جرير، الديوان، تحقيق محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، دمشق، بيروت، مكتبة محمد حسين النوري، الشركة اللبنانية للكتاب، 1353 هـ / 1936 م.
- 6 - جرير والفرزدق، النقائض (كتاب النقائض) ليدن، مطبعة بريل، 1905 1909.
- 7 - الخنساء، الديوان، تحقيق أنور أبو سويلم، عمان ، دار عمار للنشر والتوزيع، 1409 هـ / 1988 م.
- 8 - ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محمد قرقران، الطبعة الأولى، بيروت، دار المعرفة، 1408 هـ / 1988 م.
- 9 - محمد عبد السلام، دروس (المراثية في الجاهلية وصدر الإسلام).

10 - علي الغضاوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي من القرن الأول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، تونس، منشورات كلية الآداب بمنوبة 2001.

11 - ابن قتيبة، عيون الأخبار، شرحه وضبطه وعلق عليه ورتب فهارسه يوسف علي طویل، بيروت، دار الكتب العلمية.

12 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق س.ا. بونيباكر، ليدن، مطبعة بريل 1956

13 - أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب 268، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1398 هـ/1978م.

II . باللغة الأعجمية :

1 - Mohamed Abdesslem, Le thème de ma mort dans la poésie arabe : des origines à la fin du III ème/ IX ème siècle, Publications de l'Université de Tunis 1977.

2 - Charles Pellat, Encyclopedie de l'Islam, Seconde édition, Article Martiya.

أحمد الخصوصي

